# التمثيـــل الســـردي للتاريـــخ الوطنـــي فـــي روايـــات واسينـــي الأعـــرج

الأستاذة: هنية جوادي
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة– الجزائر

**الملخص**

تقدم روايات واسيني الأعرج في تفاعلها مع التاريخ قراءة نقدية متميزة، تخترق الكتابات الرسمية وتنفذ إلى مواطن التأزم لتسلط الضوء على المغيب والملتبس والمهمش والمأزوم.. ويعضد هذا الوعي المعرفي التاريخي المفارق وعي فني إبداعي، يؤسس لنص روائي متوازن، يقترب من التاريخ وينأى في الوقت نفسه عن التقريرية والمباشرة حفاظا على شعريته، وهذه الخصوبة المعرفية والفنية التي تطبع روايات الكاتب، هي التي تصنع فرادتها وتميزها.

يتماهى التاريخ والتخييل إذا في روايات واسيني الأعرج ليجسدا مصداقية الرواية وعمقها الحضاري والفني، ومن هنا تحاول هذه الدراسة معالجة تجليات التاريخ الوطني في هذه الروايات، وترمي إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ✓ ما طبيعة العلاقة بين التاريخ والرواية؟
- ✓ ما هي الميكانيزمات التي وظفها الروائي في عملية استثماره للتاريخي في الرواية؟
- ✓ ما نمط الوعي الذي تكسف عنه روايات الكاتب في تفاعلها مع التاريخ الوطني؟

## 1- مقدمة

لا يختلف اثنان في أن أهم خاصية تتميز بها الرواية، هي خاصية الانفتاح على مختلف الألوان والأجناس الأدبية وغير الأدبية، إذ إن مرونة جنس الرواية جعلت منه فنا قادرا على استدعاء كم هائل من النصوص، والخطابات، والأشكال التعبيرية والطرائق والمستويات المختلفة.

إن انفتاح الرواية غير المحدود جعل منها نص العالم المتشبع بكل المعارف الإنسانية بالعلم والفلسفة والفن والتاريخ، وهذا التفاعل المتميز هو الذي رسخ منطق

التجديد والإضافة النوعية لدى الروائيين، وبخاصة لدى الروائي العربي الذي ركز اهتمامه على الامكانات الخاصة وفي مقدمتها التاريخ. إلا أن ثنائية الرواية والتاريخ تقتضي الإنطلاق من سؤال عام، عما إذا كانت الرواية هي التاريخ نفسه؟؟.

**2- الرواية والتاريخ**

تعلن الرواية باستمرار عن ارتباطها بالتاريخ، وما يفرض هذا التواصل ويكرسه هو " اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والإيديولوجية، تحدد تراث المؤلف التي سيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب"[(1)].

يلتقي الروائي والمؤرخ في اعتمادهما على معطيات التاريخ ووقائعه منابع مشتركة، ينهلان منها، لكنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية، وأيضا في هامش الحرية المتاح لكل واحد منهما.

إذ إن" المؤرخ لايستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن، أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات"[(2)].

وعلى الرغم من الاختلاف في الطبيعة البنيوية بين الموضوعي والمتخيل، فإن بين الزمنين، أو التاريخين علاقة ضرورية أكثر من تزامنهما، تتمثل في علاقة التفاعل بينهما.

ولأن" التاريخ معرفة والرواية تحليل"[(3)]، فإن الروائي يستثمر هذه المعرفة- مادة للقص- ويتمثلها وفق منظورات ورؤيات تجمع بين الواقعي( التاريخي)، والرمزي، والإيديولوجي، فالرواية هي شكل للوعي، ينسب إلى تصور ما للتاريخ، وهي تخييل ينطلق من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية. وقد لا يتطابق المحمول مع المنطلق مثلما قد لا يتطابق الزمن في الرواية- الزمن الروائي- معه خارجها.. ثمة درجة ما من الانزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل، كفن له آليته وقانونيته[(4)].

لايمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخا، وإذا ما استحضرت الرواية أحداث التاريخ أو شخصياته أو علاقاته، فإنها لن تكون سردا حقيقيا للتاريخ، وإنما سرد جمالي يطعمه البيان ويرفده الخيال،" فكائي من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ، وأن يبرز وظيفة سياسية.. أو اجتماعية.. وجاء بغير الحقيقة التاريخية ولم يعبر لدى نهاية

الأمر إلا عن إيديولوجيته هو أو أرائه غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة... إلا في إطار أدبي خالص"[5]. ومن ثم فقد اتخذت الرواية أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ، تختلف من كاتب إلى آخر:" منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد، وأهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف"[6].

تجد الأشكال المذكورة مرجعيتها فيما يفيده مصطلح تاريخ من معان يحددها الناقد بيار باربريس( Pierre Berberis) في دراسته النص الأدبي والتاريخ، بحيث جعلها تغطي ثلاثة معان هي[7]:

- ✓ التاريخ كواقع ومسار وصيرورة موضوعية، ما يجري في المجتمع من أحداث وتطورات وصراعات منفصلة عن الذات والنظرة الفردية.
- ✓ التاريخ كخطاب، ونوع معرفي يأخذ التاريخ كموضوع علمي، وبحثي ويعطيه وجود عبر إجراءات خطابية ومفهومية.
- ✓ التاريخ كحكاية أو قصة أو أقاويل أو حكي أو سرد أدبي ما يقصه الأدب ويصوره النص، وتقيمه مادة تشكيل أدبي تملك بعدها التاريخي.

إن المعنى الأخير للتاريخ هو الذي يشي بـــ" جدلية العلاقة بين الرواية والتاريخ، بحيث يدخل كل منهما في لحمة الآخر وسداه"[8].

إلا أن هذا التداخل يستدعي أهمية الإلمام بالمعرفة التاريخية من أحداث، أمكنة، أزمنة، أفكار، لغات وأشياء... فهذه العناصر جميعها ضرورية في إقامة دعائم الرواية وتوسيع بنيتها وهذا الوعي التاريخي لدى الروائي مرهونا بمقدرته الإبداعية، وبمدى تحكمه في تقنيات اشتغال النصوص وتفاعلها، واجتماع الوعيين( التاريخي والفني) يساعد الروائي على إقامة دعائم رواية يتجادل فيها التاريخ والفن، تستثمر التاريخ وفي الوقت نفسه تحافظ على تماسكها الفني.

سنعالج في العنصر الموالي من الدراسة حضور التاريخ في نماذج من روايات الكاتب واسيني الأعرج، تمثل تنويعات مختلفة في الإشتغال على التاريخ وإعادة تشكيله لإنتاج دلالات الرواية، وسيتم التركيز على أهم الآليات التي يتوسلها الكاتب في استثمار التاريخ ضمن الرواية.

**3- آليات التمثيل السردي للتاريخ**

يتشكل الخطاب التاريخي في الرواية من خلال اتكائها على مؤشرات لغوية تاريخية تتبدى، في أقوال الشخصيات، أو في أفعالها، أو من خلال استعانة الراوي ببعض العلامات الزمنية الدقيقة الدالة على أحداث تاريخية معينة، أو استحضاره النصوص والوثائق التاريخية.. وما إليه من المعطيات التاريخية.

والمتأمل في روايات الكاتب واسيني الأعرج يلفت انتباهه مدى اهتمامها بالتاريخ وحرصها الشديد على استعارته: أحداثا وشخوصا ووقائع يرتقي بها الكاتب إلى أسمى درجات التخييل الروائي، وقد بدا الخطاب التاريخي في بعده الوطني والعربي وأيضا الإنساني سمة تطبع روايات الكاتب جميعها، وتكشف عن قراءة جديدة لبعض حلقاته وبؤره الساخنة. وقد وظفت هذه الروايات تقنيات وأساليب متنوعة في استثمارها للتاريخ تختلف من نص روائي إلى آخر، ويمكن أن نقتصر الحديث على الإمكانات الآتية:

**3- 1 الوثيقة التاريخية**

تنهل رواية" كتاب الأمير" من تاريخ المقاومة الوطنية خلال الفترة الممتدة بين 1830- 1847 وقد ركزت الرواية على مسيرة الأمير عبد القادر النضالية، إلا أنها سلطت أضواءها أيضا على كفاح الشعب الجزائري وعلى مقاومته للاستعمار الفرنسي، وأبانت عن كثير من الوقائع والأحداث التاريخية متوسلة في استثمارها للتاريخي طرقا وأساليب متنوعة.

وتعد الوثيقة/ النص من أهم الوسائل التي استغلها الكاتب في هذا الغرض فكانت بذلك من أبرز القرائن الدالة على حضور المرجع التاريخي في هذه الرواية.

من الوثائق التاريخية الرسمية التي تستند إليها رواية" كتاب الأمير" صك البيعة المحرر في 13 رجب 1248هـ الموافق لـ 28 نوفمبر 1832م، وقد ميزه الكاتب عن نص الرواية بخطٍ سميك ووضعه بين علامتي تنصيص وأورده في الوقفة الثانية( منزلة الابتلاء الكبير) ويمكن ان نقتطف من هذه الوثيقة المقبوس الآتي:" بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده: إلى الشيوخ والعلماء وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان... وفقكم الله وسدد خطاكم...

فإن أهل مناطق معسكر وأغريس الرشقي والغربي ومن جاورهم واتحد بهم... قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة في السير والعسر وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم.."[9].

يشكل نص الوثيقة سندا تاريخيا هاما استفادت منه الرواية في دعم نزوعها التاريخي وترسيخه لدى المتلقي. وإذا كانت البيعة من الوجهة الدينية هي:" الطريقة الشرعية الوحيدة لاختيار ونصب الحاكم من قبل الأمة، التي تعاقدت معه على الحكم بما أنزل الله"[10]، أي أنها تعنى العهد على الطاعة بين الأمة والحاكم على الحكم بالشرع وطاعتهم له فهي بذلك تلزم الأمير على أداء الأمانة وتحمل المسؤولية رغم صغر سنه وصعوبة الظروف المحيطة به على الصعيدين الداخلي والخارجي: عمالة السلطان المغربي، وجبروت المستعمر الفرنسي، ومن ثم كانت هذه الوثيقة منطلق كثير من الأحداث التاريخية التي أعادت الرواية صياغتها بطريقة فنية، يتداخل فيها التاريخ والتخييل، وهذا التماس جعل الوثيقة تنطوي على دلالات جديدة ترتبط بالسياق الجمالي للرواية، كارتباطها بالرؤية؛ رؤية الشيخ محي الدين والد الأمير، ورؤية سيدي الأعرج الواسيني التي جاء فيها:" سيدي محي الدين كبر ولم يعد قادرا، الرؤيا التي رآها في بغداد رأيت شبيها لها هنا، فلا تجبروه على تغيير الرأي، والهاتف الذي جاءني ألح علي بأنْ أخبر الناس بخصال هذا الشاب الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير... تقول الرؤيا إنه سيغير الموازين وسترتعش الأرض تحت حوافر خيله، فلا تتركوا العلامة تنطفيء"[11].

إضافة إلى ما سبق، يكشف صك البيعة عن حالة التمزق التي كانت عليها القبائل الجزائرية، وانقسام الأنا الجمعي بين مؤيد للأمير ولحربه ضد الدخيل، ومعارض لا يتوانى في معاداته والتآمر على سلطانه، الأمر الذي جعل مقاومة المستعمر في ظل هذا الانقسام والتشتت تبدو محدودة أمام ما تملكه فرنسا من عدة وعتاد.

وفي رواية" ذاكرة الماء" يسرد الراوي طقوس أداء البيعة لدى الجماعات الإسلامية المتطرفة وذلك من خلال قراءته لفقرة من كتاب محمود الصباغ الموسوم بـــ: حقيقة التنظيم الخاص الصادر عن دار الايمان بمليانة الجزائر، وقد وضع الكاتب هذا المقبوس في إطار وكتبه بخط سميك حتى يميزه عن نص الرواية.

**" يدخل العضو إلى حجرة البيعة، فيجدها مطفأة الأنوار، يجلس على بساط في مواجهة أخٍ في الإسلام، مغطى جسده تمامًا من قمة رأسه إلى أخمص قدميه برداءٍ**

**أبيضٍ، ثم يخرج من جانبه مسدسا ويطلب من المبايع أن يتحسس المصحف الشريف، فيقول: إنْ خنت العهد أو أفشيت السر فسوف يؤدي ذلك إلى إخلاء سبيل الجماعة منك ويكون مأواك جهنم وبئس المصير**"[12].

يبرز السارد في هذا المقبوس خطورة الاستسلام المطلق لسلطان الأمير لما له من أثار سلبية على حرية التفكير، فالمبايعة- كما تقدمها الرواية- تكرس مصادرة الرأي وتغييب العقل، إذ إن أي خروج أو إفشاء لأمر من أمور الجماعة- بقصد أو بغير قصد- من شأنه أن يعرض صاحبه للموت.

والوثيقة بهذه الصورة تمثل إدانة صريحة للجماعات الإسلامية التي تستغل الدين لتكريس التحجر الفكري والظلامية وسفك الدماء.

إنها( الوثيقة) تتصل اتصالا وثيقا بموضوع الرواية الأساس المتمثل في انتشار ظاهرة الإرهاب والتطرف الديني وانعكاساته السلبية على مجتمع الرواية، فالجماعة المبايعة/ حراس النوايا لها مطلق الحرية في إعدام كل ما يخالفها الرأي.

يذهب السارد في" ذاكرة الماء" إلى أن يوم الثلاثاء هو اليوم الذي يخرج فيه القتلة عادة سكاكينهم لذبح المثقفين، فقد كتبوا على جدران مدينة الجزائر العاصمة عبارات كثيرة تحرض على القتل واستعمال العنف، ومن بين العبارات الدموية التي علقت على جدران المقاهي وفي الساحات العامة عبارة:" أيها الشيوعيون، ستذبحون حتى ولو تشبثتم بأستار الكعبة، قل إن الإرهاب من أمر ربي"[13].

**3- 2 تداعي الذاكرة( التاريخية)**

تتكئ الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج على الذاكرة التي تعد من أهم الميزات التي تطبع رواياته، وتؤكد نزوعها التجريبي وخروجها عن السائد والمألوف، وانخراطها ضمن الروايات الجديدة التي تطمح إلى تجديد أدواتها وأساليبها الفنية، فالذاكرة كما تقول الناقدة سيزا قاسم:( تعد إحدى التقنيات المستحدثة في الرواية... والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا)[14]، وما من شك في أن الاعتماد على ما تختزنه الذاكرة من مكنونات وشروخات يحمل دلالة الاهتمام بها والاحتفاء بإمكاناتها وطاقاتها الحية النابضة بكثير من الحقائق المغيبة، التي تحجبها حالة الانتشاء بانتصارات الماضي التاريخي.

إضافة إلى ما سبق يتم استدعاء الماضي و" توظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية خالصة في النص الروائي"[15].

تسترجع شخصيات روايات واسيني الأعرج– وبخاصة الأبطال– أحداث التاريخ ووقائعه، وتشكل بعض الأحداث التاريخية الوطنية منها والعربية مدارمتون روايات عديدة.

تأتي ثورة التحرير الوطني المسلحة في مقدمة الأحداث التي تلقي بظلالها على نصوص الكاتب، وهذا أمر طبيعي إذ إن الفن الروائي في الجزائر اتجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاته الأساسية[16]، وظل موضوعها يشغل اهتمام الروائي الجزائري، نظرا لما تتسم به هذه التجربة الثورية من كثافة وعنف وتضحيات جسام، مما أوكل إليها صفة المرجعية الأساسية في بنية الحدث الروائي، وفضاءاته المتداخلة[17].

ويمكن لنا أن نرصد تواتر هذا الحدث الثوري وتشاكل طريقة استحضاره والاستفادة من زخمه في روايات عديدة للكاتب منها: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، نوار اللوز( تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، ضمير الغائب، ذاكرة الماء، سيدة المقام..

لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو ما طبيعة الوعي التاريخي للشخصية في الروايات المذكورة، وكيف تنظر هذه الأخيرة للماضي؟؟

تحسن الإشارة إلى أن الإبداع الروائي المتناول للثورة المسلحة تتجاذبه رؤيتان اثنتان" نزعت أولاهما إلى الاحتفال بالثورة وتمجيد مسيرة كفاحها وتقديمها في صورة مشرفة تبعث النخوة والاعتزاز في جيل ما بعد الاستقلال، بينما عمدت ثانيتهما إلى نقد مسار الثورة النضالي، ومحاولة إدانته بالكشف عما ارتكبته الثورة من أخطاء انحرفت بها عن مسارها الصحيح وذلك من خلال إعادة النظر فيما دونته كتب التاريخ الرسمي"[18].

تتداعى ذكريات البطل( عيسى) في رواية" ماتبقى من سيرة لخضر حمروش"، فيبني السرد على أنقاضها ذاكرة النص، ويكتب تاريخه الخاص غير منطلق وعلى غرار نصوص رواية عديدة من التاريخ الرسمي ومن خطابه الجاهز الذي كتب تحت إشراف النظام القائم منذ استقلال الجزائر، هذا النظام الذي" أسس خطابه على ما يعرف بالشرعية التاريخية"[19] والرواية من هذا المنطلق تمثل كتابة مضادة للتاريخ( الرسمي)، تنبع من قناعة مفادها: أن الكتابة عن التاريخ الوطني ينبغي أن تشمل إشكالاته وتناقضاته، ومن ثم

سلطت رواية" ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" الأضواء على الصراع الإيديولوجي – إبان الثور– بين اليمين واليسار وانعكاساته السلبية على تاريخ الثورة، محالة إسقاط حياة خاصة لشخصية تخييلية على خلفية من الخبرة العامة الحقيقية هي التاريخ"[20]، فسيرة لخضر حمروش في الرواية تمثل معادلا موضوعيا للمسيرة النضالية التي قادها الثوار( الشيوعيون) في مرحلة الثورة المسلحة بل إنها سيرة تنظيم بكامله هو الحزب الشيوعي الجزائري.

لعل أهم المحطات التي استرجعها البطل حول مسيرة هذا المناضل الشيوعي: اغترابه ونضاله في صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي وتشعبه بأيديولوجيته، وأيضا معاصرته للصراعات الفكرية الحادة( في فرنسا) كما شدد السارد أيضا على صمود هذه الشخصية فلخضر حمروش حين خيرته الثورة بين التنازل عن تحزبه وبين الموت، اختار الثانية حتي يضمن بقاء الفكر الشيوعي واستمراريته، مكررا بذلك النموذج الشيوعي ( زيدان) في رواية اللاز للطاهر وطار. ويتواتر التطرق لقضية نضال الحزب الشيوعي إبان الثورة المسلحة وموقف الثورة السلبي من أعضائه وإقدامها على تصفيتهم جسديا في أعمال روائية عديدة للكاتب ففي رواية ضمير الغائب، جاء على لسان والد السارد الشهيد المهدي:" حين انضممنا إلى الثورة وقعنا في خلافات كبيرة مع رفاق قياديين ولكننا دخلناها بلحمنا ودمنا، دخلنا وحولنا تحوم الأفكار المسبقة، فقد كنا مثل المحكوم عليه بالإعدام مع وقف التنفيذ. ثيران الكوريدا يا ابني، كنا نعرف أننا سنموت ولكننا نقاوم المجانية"[21].

وفي رواية" نوار اللوز" يتذكر البطل زمن الثورة" تذكرت الزمن الفائت الذي مازال يعذبنا... نفس اللحظة مع اختلاف الزمن فقط"[22]، وغالبا ما يدفعه اليأس والخيبة إلى الحنين إلى الماضي، لأنه يمثل– على قساوته– زمن الحرية والموت في سبيل الوطن، فيردد:" آه يالزمن الفايت كم كنت قاسيا وعذبا"[23].

وتشير الرواية إلى أحداث الثامن ماي 1945، اليوم الذي خرجت عائلة أحمد القهواجي لتموت برصاص المستعمر" خرجت العائلة، لقد قضوا الليلة بكاملها في صنع علم، لم يكن العلم جيدا خصوصا النجمة والهلال، ولكنه كان كافيا لإشباع الجفاف الذي كانوا يشعرون به"[24].

وتروي مريم بطلة" سيدة المقام" للأستاذ جوانب من السيرة الذاتية لوالدها الشهيد، وتراودها شكوك كثيرة حول أمر استشهاده إبان الثورة:" خرج ليلا من يومها لم يعد أبدا. وعندما حاول أن يدخل القرية بعد شهرين، قيل أن الاستقلال على الأبواب، فقتلته المنظمة السرية O.A.S.. أشياء كثيرة أخرى قيلت فيما بعد"[25]، وتتكرس أسئلة البطلة القاسية المملوءة بالشك والريبة التي تثيرها الحكايات المتعددة حول أمر تصفيته:" لا نعرف حتى قبره أحيانا ينتابني إحساس غريب بأنه ما يزال حيًّا حتى الآن"[26].

ويحضر موضوع الثورة وصراعاتها وتجاوزاتها في رواية" شرفات بحر الشمال" في المقطع الآتي الذي يخاطب فيه السارد شارع عبان رمضان بمدينة الجزائر العاصمة:" ها أنت اليوم تختزل في تسمية شارع بعد أن قتلوك؟... خرجت وأنت تعرف أنك ربما لن تعود إلى هذه الأمكنة مرة أخرى في 22 ديسمبر 1957... بتطوان المغربية، لم تتح لك حتى فرصة اكتشاف المكان... استلمتك جماعة أشبكت أياديها على عنقك... قبل أن تستسلم للموت وأنت تصرخ: لا يمكن أن تكون الثورة قد غيرت الناس إلى هذا الحد وحولتهم إلى وحوش"[27].

تنتقد الرواية على لسان السارد الصراعات الدامية التي عرفتها الثورة المسلحة والتي أدت إلى تصفية كثير من رموزها وملاحقتهم خارج حدود الوطن على غرار القائد الشهيد عبان رمضان الذي صفته الثورة، لأنه كان يطالب بفصل المؤسسة العسكرية ( L'ETAT MAJOR) عن المؤسسة المدنية الممثلة في الحكومة المؤقتة أنذاك. ينتقد السارد مثل هذا التكريم المصطنع لهذا الشهيد المناضل ولغيره من الشهداء الذين تحولوا إلى مجرد رموز مفرغة من محتواها، والصورة ذاتها تتكرس في رواية ضمير الغائب بحيث يتم استبدال اسم الشهيد المهدي باسم أحد أفراد عائلة رئيس البلدية الذي لاتربطه بالثورة أية صلة فــ" كل الأسماء التي خطوها هي أسماء أقاربهم"[28].

ولا يختلف موقف الكاتب الانتقادي لتاريخ الاستقلال وتجاوزاته الذي يرى فيه امتدادا طبيعيا لتاريخ الثورة.

يقف السارد في رواية" ذاكرة الماء" أمام النصب التذكاري مقام الشهيد فيذهب إلى القول" هذه الكتلة الإسمنتية التي أكلت ملايين الدولارات واختبأ وراءها السراقون والقتلة لتحويل كل خيرات البلاد نحو المدن الغربية... هذا الشهيد الذي ركبوا ظهره، لو

يحدث أن يستيقظ ذات يوم، سيلعن اللحظة التي تحول فيها إلى اسم منسي أو كلمة داخل كتاب لا يفتح أو إلى رقم في بنك"[29].

وتستعيد رواية أصابع لوليتا أحداث الثامن ماي 1945 وأيضا انقلاب 19 جوان 1965 الذي يعرف بالتصحيح الثوري، وهو الانقلاب الذي قاده الرجل هواري بومدين ضد الرئيس أحمد بن بلة. وقد أبانت الرواية في مقاطع عديدة عن دعمها للشرعية ورفضها لهذا الانقلاب، فبطل الرواية يونس مارينا لم يصدق عندما أخبره أحد الأصدقاء بجدية الانقلاب ضد الرايس بابانا إلى أن "صعد العقيد ليعلن التصحيح الثوري"[30].

ولا تقف الرواية عند التطرق لهذه الأحداث، وإنما تتعرض لقصة الشهيد عبان رمضان، وكأنها تريد أن تؤكد: أن التجاوزات السياسية غداة استقلال الجزائر هي امتداد لتجاوزات الماضي الثوري الذي تسمه الرواية بالعنف والإقصاء والكراهية وما إلى ذلك من السمات التي تكشف عن الخلل التاريخي الذي عصف بالوطن في هذه الفترة البالغة الحساسية في مسيرة الجزائر الحديثة.

ولا تقف روايات الكاتب عند الذاكرة التاريخية الرسمية، بل نجدها تولي عناية فائقة بالذاكرة الشعبية الشفوية، أي بذلك التاريخ الشعبي الذي لم تدونه بعد أقلام المؤرخين ويتجلى هذا الاهتمام بالشعبي المهمش في رواية" نوار اللوز" و" فاجعة اليلة السابعة بعد الألف" اللتين أعاد فيهما الروائي الاعتبار لشخصيتي القوّال والمدّاح وللثقافة الشعبية المهمشة التي ظلت طي النسيان ويمكن أن نستدل على ذلك بالمقاطع الآتية:" يقول الرواة القوّالون وناس الأسواق الشعبية أن ما حدث في الليلة السابعة لا يروى..."[31].

" يقولون والعهدة على من يروي الأخبار والحكايات ويملأ الأسواق بالأناشيد الصادقة..."[32].

" يروي قوّالو أسواق المدينة المتعبة..."[33].

" لنعد إلى البداية كما رواها القوّالون..."[34].

**3- 3 الصورة الفوتوغرافية واستدعاء الشخصيات التاريخية**

يتواتر توظيف الصورة بأنواعها: فوتوغرافية، لوحات زيتية صور منقوشة، جداريات... وقد مثلت مجالا ثريا ومادة سردية هامة، تكشف عن قدرات إبداعية للروائي، وعن خلفية معرفية واسعة، وأيضا عن وعيه الفني بضرورة انفتاح الرواية واستفادتها من

جميع الفنون، وهذا" التعالق بين الفنون يعد ميزة فرضتها الثقافة وأساس فنيا ثقافيا"[35] وسبيلا من سبل البحث عن قيم جمالية متعالية.

في رواية" نوار اللوز" التي تدور أحداثها في زمن استقلال الجزائر يلفت انتباه البطل– عند دخوله دار البلدية– صورة نابليون بونابرت لاتزال معلقة على أحد جدرانها، دون أن يبادر المسؤولون الجدد إلى نزعها من مكانها، فاستمرار بقاء هذه الصورة معلقة يحمل دلالة استمرار السيطرة المعنوية لفرنسا غداة الاستقلال من خلال من يسميهم السارد بأولاد لاليجو( Lés légions).

فقد جاء في قول أحد عمال البلدية" هذه صورة نابليون منقوشة على الجدار من زمن فرنسا، لا البلدية نزعتها ولا نحن انتبهنا إليها"[36].

حين يتأمل بطل ضمير الغائب صورة والده الشهيد المهدي، فإنها تنقله إلى الماضي، وتقوي فيه الرغبة على التنقيب والبحث عن الحقيقة التاريخية( حقيقة استشهاد والده وملابساتها) بل وتقوي فيه روح التحدي وتجاوز كل المعوقات التي تضعها أمامه سلطة الاستعمار.

" تأملت الإطار من جديد هذه المرة بانت لي عينا المهدي صافيتين على غير العادة واسعتين ورايعتين كفجر ربيعي"[37].

وقد تنبئ بعض الصور في روايات الكاتب عن توجهات الشخصية، وعن إيديولوجيتها، كما" ترمز إلى علاقة وجدانية أو فكرية بين دلالتها وأصحاب المنزل"[38].

في رواية" ذاكرة الماء" يعلق" عمي إسماعيل" على جدار صالون بيته صورة قديمة لكمال أتاتورك والرئيس الراحل هواري بومدين والرئيس محمد بوضياف، ويذهب إلى القول البلاد لم تعرف إلا هذين الرجلين، والمسلمون لم يعرفوا إلا هذا المغامر الشجاع... أقسمت أني لن أضع على هذا الحائط إلا العظماء كانت صورة السي مصطفى صغيرة وبعدها كبرتها، عندما توفي بومدين، قلت: هذا مكانه المناسب، وعلقت صورته كان أحيانا أعمى ولكنه يحب بلاده"[39].

تجسد هذه الصورة رؤية الشخصية للتاريخ وموقفها من بعد رموزه( كمال أتاتورك، هواري بوميدن، محمد بوضياف)، وهي بذلك تمثل وسيلة لنقل التاريخ للروائي، فنظرة بسيطة لهذه الصورة التاريخية الرامزة تضع السارد أمام الماضي التاريخي الوطني بكل تراكماته وصراعاته التي غيبت كثيرا من الشخصيات الثورية وفي بيت حنين يقف

بطل شرفات بحر الشمال على صورة تضم:" الرئيس المغتال محمد بوضياف بلباس عسكري... ديدوش مراد، ابن بولعيد، ابن مهيدي، كريم بلقاسم، خيضر محمد، رابح بيطاط"[(40)].

ويذهب السارد إلى أن هؤلاء الرموز ماتوا كلهم بأقدار مختلفة" ثلاثة قتلوا وهم يحلمون ببلاد تحن على أبنائها، وثلاثة اغتيلوا وهم لا يصدقون أن الأصدقاء يمكن أن يتقلبوا بهذه السرعة، وآخر السبعة رابح بيطاط، قاوم بالصمت قبل أن ينسحب نهائيا حاملا غله ويأسه في قلبه.."[(41)].

**4- خاتمة**

لا يمكن الإلمام في هذه الدراسة بتجليات التاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، لأن هذا الأمر يحتاج إلى مساحات نصية شاسعة قد لا يتسع لها المجال في هذا المقام، لكن يمكن القول في الختام: أن الكتابة عن التاريخ الوطني في هذه الروايات هي كتابة مضادة للتاريخ الرسمي، تدين خروقاته وتجاوزاته وصراعاته وتدعو إلى خلخلته –بحثا عن الحقيقة– وهذا الوعي النقدي اقتضى توظيف آليات جديدة أبانت الروايات عن قدرة كبيرة في التحكم فيها لعل أهمها استثمار الوثيقة التاريخية والاشتغال على الذاكرة التاريخية والشعبية والانفتاح على بعض الفنون...

**الهوامــش**

1. عمار بلحسن: نقد المشروعية( الرواية والتاريخ) في الجزائر، التبيين( الجاحظية)، ع07، الجزائر، 1993، ص 95.

2. إبراهيم لفيومي: الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001، ص 19.

3. سعيد علوش: الروايا والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 28.

4. نبيل سليمان: الرواية العربية( رسوم وقراءات)، مركز الحضارة العربية، ط1، 1999، ص 10.

5. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني لترقية الفنون، الكويت، 1998، ص 32.

6. بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص 68.

7. ينظر عمار بلحسن، المرجع السابق، ص 96. ص97.

8. قاسم عبد قاسم: بين التاريخ والفلكلور عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 2001، ص 128.

9. واسيني الأعرج: كتاب الأمير( مسالك أبواب الحدي)، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2004، ص 78. ص79.

10. محمود الخالدي: البيعة( في الفكر السياسي الإسلامي)، شركة الشهاب، الجزائر، 1988، دط، ص 31.

11. واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 77.

12. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، دار الفضاء الحر، الجزائر 2001، ص 275.

13. المصدر نفسه، ص 50.

14. سيزا قاسم: بناء الرواية( دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 43.

15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي( الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 121.

16. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 08.

17. محمد بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري( جماليات وإشكاليات الإبداع)، ج2( 2001، 2002)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 123.

18. بن جمعة بوشوشة: الثورة الجزائرية بين الواقعي والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، المساء( يومية، وطنية)، الجزائر 28 ديسمبر 1988، ع 1012، ص 11.

19. مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، 2006، ص 297.

20. سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 46.

21. واسيني العرج: ضمير الغائب( الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر)، دار الفضاء الحر، 2001، الجزائر، ص 80.

22. واسيني الأعرج: نوار اللوز( تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 77.

23. المصدر نفسه، ص 87.

24. المصدر نفسه، ص 109.

25. واسيني الأعرج: سيدة المقام( مرثيات اليوم الحزين)، موفم للنشر، الجزائر، 1997، ص 81.

26. المصدر نفسه، ص 90.

27. واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال( محنة الجنون العاري)، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001، ص 202، ص 203.

28. واسيني الأعرج: ضمير الغائب، ص 21.

29. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 187.

30. واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، دار المدى، دبي، الإمارات، ط1، 2012، ص 85.

31. واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج1 المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، ص 06.

32. المصدر نفسه، ص 09.

33. المصدر نفسه، ص 15.

34. المصدر نفسه، ص 18.

35. أحمد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 53.

36. واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 149.

37. واسيني الأعرج: ضمير الغائب، ص 51.

38. عمر عتيت: ثقافة الصورة( دراسة اسلوبية)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 24.

39. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 66.

40. واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 148.

41. المصدر نفسه، ص 149.